

PAPÉIS AVULSOS

Machado de Assis

Papéis avulsos é o terceiro livro do escritor Machado de Assis, em sua fase realista. Foi lançado em 1882. Os textos são decisivos na constituição do cânone de Machado de Assis. Com esse livro, a narrativa curta é legitimada como gênero de primeira importância no Brasil. A partir de Papéis Avulsos, onde há uma reunião de excelentes histórias, percebemos o grande aperfeiçoamento da linguagem do autor, sendo considerado um momento de ruptura na sua forma de escrita. A começar pelo título, sugerindo casualidade no arranjo dos escritos, tem-se a postura sutilmente corrosiva e implacável na representação dos desvios à norma ou da incapacidade de se estabelecer uma norma para uma sociedade estruturada em bases contraditórias e violentas, sob uma camada muito tênue de civilidade.

Escritos no mesmo período da renovação de Memórias póstumas de Brás Cubas, os contos reunidos no volume sistematizam traços estilísticos da forma livre, com que Machado de Assis inscreve sua obra no grande diálogo internacional da sátira menipéica, fundada no humor paródico e no relativismo cético.

Em Papéis Avulsos as histórias se armam principalmente em cima do aparecer, do mostrar aquilo que se quer ser, exposto na trilogia da aparência dominante formada pelos contos A Sereníssima República, O Segredo do Bonzo e Teoria do Medalhão.

Em Papéis avulsos, o autor começa a cunhar a fórmula mais permanente de seus contos: a contradição entre parecer e ser, entre a máscara e o desejo, entre a vida pública e os impulsos escuros da vida interior, desembocando sempre na fatal capitulação do sujeito à aparência dominante. Machado procura roer a substância do eu e do fato moral considerados em si mesmos; mas deixa nua a relação de dependência do mundo interior em face da conveniência do mais forte. É a móvel combinação de desejo, interesse e valor social que fundamenta as estranhas teorias do comportamento expressa nos contos que compõem os "Papéis avulsos" machadianos.

Segue uma análise de alguns dos contos presentes na coleção:

O ALIENISTA

Análise da obra

É comum, nas obras de Machado de Assis, a sua divisão em duas fases: a primeira, marcadamente romântica; e a segunda que sobressai por alguns ingredientes do estilo de época realista. Entretanto, Machado de Assis, a rigor, não se prende às delimitações de um estilo de época, sempre criando o seu próprio estilo, que é inconfundível na Literatura Brasileira.

O Alienista é a primeira novela de Machado de Assis maduro. Vale já pelo sabor de seu humor e ironia. Mas há que se ver na obra elementos típicos da produção realista de Machado de Assis, principalmente a análise psicológica e a crítica social.

A primeira edição em livro da obra é de 1882, quando aparece incorporado ao volume Papéis Avulsos. Anteriormente havia sido publicado em A Estação (Rio de Janeiro), de 15 de outubro de 1881 a 15 de março de 1882. É dessa época também Memórias Póstumas de Brás Cubas que se tornaria um verdadeiro ponto de irradiação da obra da segunda fase de Machado de Assis. O Alienista, sem dúvida, apresenta bastantes pontos de contato com esse romance monumental.

Para muitos críticos, O Alienista classifica-se como uma novela; sem dúvida, levados pelo número de páginas que em algumas edições, chega a mais de oitenta. Outros, conduzidos pela análise íntima da narrativa, classificam-na entre os contos machadianos, no que estão certos. Apesar do número grande de páginas, não há razão para classificar o livro como novela: faltam-lhe as características fundamentais da novela, tais como:

- Grande número de células dramáticas;
- Preocupação pelo enredo, onde a análise ocupa um lugar secundário;
- Superficialidade de caracteres, visto que a preocupação do autor é contar a estória;
- Jogo da intriga embaralhada para manter acesa a atenção do leitor.

Como se vê, essas características inexistem em O Alienista, o que afasta a hipótese de novela, podendo-se, portanto, classificar a obra como conto.

De um modo geral, a primeira idéia que nos ocorre quando pensamos em conto é de que se trata de uma narrativa curta, onde a estória se desenvolve linearmente, com princípio, meio e fim, abolindo-se os pormenores secundários. A ação tem que ser incisiva e direta, numa linguagem essencialmente narrativa.

Em síntese, dir-se-ia que o conto, na sua estrutura tradicional (como é o caso de Machado de Assis), constitui uma unidade dramática, ou seja, contém um só conflito, um só drama, uma só ação. O contista não nos dá a visão da vida na sua totalidade, mas procura nela um momento singular, representativo; um "flash" apenas. Por esta razão, jamais se prolonga, prendendo-se ao episódio em foco, não se perdendo o autor na análise detalhada dos fatos.

Já foi dito que o mergulho machadiano na mente de suas personagens, montando um micro-realismo, torna-o cego para questões sociais. No entanto, o presente conto é prova de que no nosso grande escritor o que ocorre é a soma desses dois campos. A personalidade é influenciada por forças sociais; por sua vez, a sociedade é influenciada por razões psicológicas. Dessa forma, podemos entender a literatura machadiana como expressão de problemas psicossociais.

Dentro desse esquema, pode-se até enxergar uma semelhança entre o autor e o protagonista, Simão Bacamarte, pois, como alienista (entende-se por alienista o médico que se especializava em cuidar de problemas ligados à mente, algo como hoje seria o serviço de um psiquiatra), está preocupado em analisar o comportamento dos habitantes da cidade em que está instalado e como a conduta influencia as relações sociais.

O mais interessante é notar aqui o caráter alegórico, ou seja, representativo que a narrativa assume. Tudo se passa em Itaguaí, pequena cidade do interior do Rio de Janeiro, durante o período colonial. Cria-se um clima de "era uma vez, num lugar distante..." Dessa forma, o que se passa nessa localidade é o que no fundo ocorre em toda nossa civilização.

Em O alienista o escritor nos propõe o problema da fixação de fronteiras entre o normal e o anormal da mente humana. Traçando uma linha rígida de procedimento profissional, o médico Simão Bacamarte aparece como símbolo de uma ciência fria, toda baseada na razão, fechada e sem frestas para a

intuição ou a poesia, como caminho de conhecimento.

Todo o conto se desenvolve em tom de austeridade, embora as entrelinhas; o autor não descerra os lábios, como aquela falada alegria do alienista, que era "alegria abotoada até o pescoço". Pintando o Dr. Simão Bacamarte como pessoa inteiramente consagrada aos livros, enfronhado em autores célebres, acatando as prescrições da ciência como dogmas de fé, e confundindo tudo na sua própria ciência, um tanto de cabala, Machado de Assis distribui em torno dessa curiosa personagem central, numa difusa alegoria, figuras secundárias, mas cheias de interesse humano, e todas com papel de responsabilidade na peça.

Nem comédia, nem tragédia. Sutilmente aparecem loucos furiosos, trancados em alcovas, até a morte; loucos mansos, andando à solta pela rua. Isso, antes da chegada do Dr. Bacamarte, que viria descobrir loucura até nas pessoas normais. Aos poucos se vai insinuando no leitor a desconfiança no equilíbrio mental do alienista, em quem a cidade, a princípio, acredita, vendo nele a sua grande figura, e, por isso, concordando com a sua ciência, dentro do prólogo - "de médico e louco todo mundo tem um pouco".

Para contrastar o grande homem, lá está a esposa, que o ama e lhe admira o saber, desde que permaneça abstrato, teórico, sem aplicação. Por isso, não segue o regime alimentar por ele prescrito, e tem ciúmes dos estudos que lhe tiram a primazia nas preocupações do alienista. Já o farmacêutico é a bajulação interesseira, aproveitando as manias do doutor para obter vantagens - o próprio cachorro bebendo água na sombra do boi.

No mais, é o desfile de tipos humanos: o príncipe, o novo-rico, o orador de sobremesa, o ingrato, tantos outros que o leitor irá descobrindo. A revolta, com sua dose de acasos e quiproquó, propicia a exibição costumeira do adesismo, da covardia moral e das fraquezas que poderiam viver e morrer na sombra, se a comoção social não as tivesse feito desabrochar inesperadamente.

Em O Alienista já encontramos o Machado de Assis definitivo, dono e senhor de sua expressão, traduzindo em recursos de estilo certas características, por assim dizer, labirínticas do seu modo de pensar. Preocupado com a infidelidade das palavras, pesando-as, examinando-lhes as facetas, con-

tra ou a favor da luz; escritor em quem, aparentemente, a linguagem é a preocupação maior, quando, na verdade, só houve preocupação de dar às idéias vestimenta adequada e autêntica.

Estrutura da obra

Trata-se de um conto um tanto longo, estruturado em treze capítulos. Quanto à montagem, é interessante observar que Machado de Assis se fundamenta em possíveis "crônicas". Observe que, com alguma frequência, ele se refere aos "cronistas" e às "crônicas da vila de Itaguaí" como, aliás, tem início O Alienista: "As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas".

Também o fecho do conto apresenta a mesma referência: "Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada".

Foco narrativo

O narrador é em 3ª pessoa, portanto, onisciente. A intenção do narrador é a análise do comportamento humano: vai além das aparências e procura atingir os motivos essenciais da conduta humana, descobrindo, no homem, o egoísmo e a vaidade. A intencionalidade crítica do narrador não se reflete somente ao ser humano de forma geral. Ele critica, também, a postura do cientista e do extremo cientificismo do final do século XIX. Conseqüentemente, o narrador termina por criticar a Escola Naturalista.

Características de Machado de Assis encontradas no conto O Alienista

1. Frases Curtas.
2. Linguagem correta
3. Conversa com o Leitor.
4. Análise psicológica das personagens

Casa de Orates - "Casa de Loucos". E, aparentemente, ele deseja servir à ciência. Porém, por trás dos atos aparentemente bons, surpreende-se a intenção verdadeira de Bacamarte: atingir a glória e ser a pessoa mais importante de Itaguaí. É Machado desmascarando a hipocrisia humana.

O objetivo de Simão Bacamarte - Conhecer as fronteiras entre a razão e a loucura. Na realidade, ele pretendia buscara glória, através de um estudo da patologia cerebral.Obs.: através de Bacamarte, Machado de Assis critica os cientistas da época, que, para ele, não tinham os conhecimentos suficientes e necessários. Esse conhecimento era bazófia (da boca para fora).

Simão Bacamarte e o sanatório - A aprovação cessa quando Simão Bacamarte recolhe, na Casa Verde, pessoas em cuja loucura a população não acredita. Para Simão Bacamarte, o homem é considerado um caso que deve ser analisado cientificamente.

Obs.: Machado de Assis critica a postura científica que não vê o ser humano na sua integridade corpo x alma.

As teorias de Simão Bacamarte

Teoria 1: são loucos aqueles que apresentarem um comportamento anormal de acordo com o conhecimento da maioria.

Teoria 2: ampliou o território da loucura: "A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades, fora daí, insânia, insânia e só insânia."

Teoria 3: os loucos agora são os leais, os justos, os honestos e imparciais. Dizia que se devia admitir como normal o desequilíbrio das faculdades e como patológico,o seu equilíbrio.

Teoria 4: o único ser perfeito de Itaguaí era o próprio Simão Bacamarte. Logo, somente ele deveria ir para a Casa Verde.

Tempo / Ação

Percebe-se que toda a história se passa no passado, havendo o uso do flash back: "As crônicas da Vila de Itaguaí dizem que, em tempos remotos, vivera ali um certo médico: o Dr. Sr. Bacamarte.

"O tempos remotos" a que se referem as crônicas, pelas indicações dadas, se remontam à primeira metade do século XVIII (= reinado de D. João V).

A ação transcorre, como já se viu, em Itaguaí, "cidadezinha do Estado do Rio de Janeiro, comarca de Iguaçú", conforme declara o crítico Massaud Moisés em nota de pé-de-página da edição que estamos consultando.

O conto

1. Aspectos de crítica sócio-política: Na figura do Porfírio, analisa-se o político sempre buscando vantagens pessoais. No povo da cidade de Itaguaí, percebe-se a submissão, a fácil manipulação, bastando, para isso, conhecimento ou liderança. Fica evidente a sátira na figura do barbeiro que encarna a figura dos chefes políticos. E dos ápices de ironia e sarcasmos cheio de humor a passagem em que Machado de Assis narra a tomada do governo pela força das circunstâncias, quando se invertem os papéis de modo ridículo e cômico. Aliás, episódio semelhante aparecerá no romance Esaú e Jacó com a "Tabuleta do Custódio", quando o Brasil passa de Império e República.

2. Humor amargo de Machado de Assis - visão irônica e amarga que enfatiza aspectos negativos denunciadores da frustração humana: o autor utiliza o humor para criticar a hipocrisia humana, provocada por um sistema social regido pela falta de valores. O homem, para Machado, é acima de tudo, ganancioso e movido pela intenção de poder.

3. "Simão Bacamarte aparece como símbolo de um saber duvidoso, pois não se revela senão em estado de pânico em que põe o universo, quando ele procura determinar uma norma geral de conduta para o comportamento humano, igualando, rasteiramente, todos os indivíduos". "É a deformação do "cientista" que toma como verdade absoluta os pressupostos da ciência e comete, em seu nome, equívocos sucessivos sem dar pelo absurdo de suas pretensões". Machado de Assis chama a atenção para a relatividade da ciência. Observe-se que, a cada teoria que ele cria, ele pensa estar diante de uma verdade absoluta para, em seguida, perceber que isso não é verdade.

4. Em O Alienista, Machado de Assis revela uma visão satírica e irônica da mentalidade cientificista que marca o século XIX - O Naturalismo. O Realismo aproveita, também, nos seus romances, algumas características filosófico-científicas da época. Porém, condena os excessos do Naturalismo. Aqui Machado se volta, impiedosamente, contra a tirania cientificista do Dr. Simão Bacamarte, tirania essa que vem configurada no próprio nome do doutor (= "bacamarte").

5. Pode-se observar ainda no livro a preocupação em narrar a estória com espírito de objetividade e

impessoalidade, apresentando com fidelidade os fatos contidos nas "crônicas":

6. Outra coisa que sempre chama a atenção na leitura de Machado de Assis é o "status" das suas personagens: em geral, são pessoas bem estabelecidas na vida cujo único trabalho é serem personagens de Machado de Assis. É claro que isto reflete ao padrão de vida da sociedade de então - caracterizada burguesa.

Personagens

Dr. Simão Bacamarte - é o protagonista da estória. A ciência era o seu universo - o seu "emprego único", como diz. "Homem de Ciência, e só de Ciência, nada o consternava fora da Ciência" (p. 189). Representa bem a caricatura do depotismo cientificista do século XIX (como está no próprio sobrenome). Acabou se tornando vítima de suas próprias idéias, recolhendo-se à Casa Verde por se considerar o único cérebro bem organizado de Itaguaí.

D. Evarista - é a eleita do Dr. Bacamarte para consorte de suas glórias científicas. Embora não fosse "bonita nem simpática", o doutor a escolheu para esposa porque ela "reuni condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem", estando apta para dar-lhes filhos robustos, são e inteligentes". Chegou a ser recolhida à Casa Verde, certa vez, por manifestar algum desequilíbrio mental.

Crispim Soares - era o boticário. Muito amigo do Dr. Bacamarte e grande admirador de sua obra humanitária. Também passou pela Casa Verde, pois não soube "ser prudente em tempos de revolução", aderindo, momentaneamente, à causa do barbeiro.

Padre Lopes - era o vigário local. Homem de muitas virtudes, foi recolhido também à Casa Verde por isso mesmo. Depois foi posto em liberdade porque sua reverendíssima se saiu muito bem numa tradução de grego e hebraico, embora não soubesse nada dessas línguas. Foi considerado normal apesar da aureola de santo.

Porfírio, o barbeiro - sua participação no conto é das mais importantes, posto que representa a caricatura política na sátira machadiana. Representa bem a ambição de poder, quando lidera a rebelião que depôs o governo legal. Foi preso na Casa Verde duas vezes; primeiro, por ter liderado a rebelião; segundo, porque se negou a participar de uma

Segunda revolução: "preso por ter cão, preso por não Ter cão".

Outros figurantes aparecem no conto. Cada um representando anomalias e possíveis virtudes do ser humano. Há loucos de todos os tipos no livro. Daí a presença de tanta gente...

Enredo

O protagonista, depois de títulos e feitos conquistados na Europa (apesar de suas ações aparentemente disparatadas, a personagem é alguém amplamente aceito pelo Estado, estabelece-se em Itaguaí com a idéia de criar um manicômio (Casa Verde), que lhe seria um meio de estudar os limites entre razão e loucura. No entanto, sua metodologia de estudo é que o diferenciara radicalmente de Machado de Assis. Em sua frieza analítica, Simão assumirá um tom tão rígido que acabará se tornando caricaturesco, falho e absurdo (parece haver aqui crítica ao rigor analítico do determinismo cientificista que andava em moda na literatura da época de Machado de Assis, principalmente a de aspecto naturalista). O problema é que o especialista vem investido do apoio oficial de todo o aparelho do Estado, o que faz alguns críticos enxergarem nessa obra não uma preocupação com a abordagem psicológica, mas uma crítica de alcance político. O conto seria, portanto, uma forma de questionamento contra o autoritarismo massacrante do sistema.

Os primeiros internados no hospício foram casos notórios e perfeitamente aceitos pela sociedade de Itaguaí. Mas começa a haver uma seqüência de escolhas que surpreendem os cidadãos da pequena cidade. O primeiro é o Costa, que havia torrado sua herança em empréstimos que se tornaram fundo perdido. O pior é que se sentia envergonhado de cobrar seus devedores, passando a ser até maltratado por estes. Depois foi a prima do mão-aberta, que tinha ido defender seu parente com uma mirabolante história de que a decrepitude financeira se devia a uma maldição (o mais hilário é que essa mulher fora ao hospício para defender o primo e, após contar tal história, acaba sendo na hora internada. Aumenta, aqui, o terror sobre uma figura tão déspota e traiçoeira como Simão Bacamarte, pelo menos na visão do povo de Itaguaí).

Após esses, é internado o albardeiro Mateus (profissional que faz albardas, ou seja, selas para bestas de carga. É uma profissão bastante humilde, tanto

que a palavra albarda também significa "humilhação". Há, portanto, uma carga negativa associada a essa profissão. Ter isso em mente ajuda na interpretação do episódio), que se deliciava em ficar horas admirando o luxo de sua enorme casa, ainda mais quando notava que estava sendo observado. Essa personagem serve para que reflitamos questões como a valorização exagerada do status e até mesmo uma análise do preconceito, pois a maioria da cidade não aceitava um homem de origem e trabalho humilde possuir e ostentar tanta riqueza.

Apenas esses atos já foram suficientes para deixar a cidade em polvorosa. Assim, todos anseiam pela volta de D. Evarista, esposa de Simão Bacamarte, que havia ido para o Rio de Janeiro como maneira de compensar a ausência do marido, tão mergulhado que estava em seus estudos (é interessante lembrar a relação que o casal estabelece. Ela é extremamente apaixonada, algumas vezes dramática (se bem que o narrador deixa um tom de descrédito ao sempre afirmar que essa caracterização é baseada nos cronistas da época). Ele é frio, unindo-se a uma mulher não preocupado com sua beleza, mas com aspectos práticos, como a capacidade, o vigor para reprodução. Chega até a bendizer o fato de ela não ser bonita, pois seria menos dor de cabeça). Para os cidadãos, ela era a esperança de salvação daquele terror constante e aparentemente arbitrário. Por isso, a maneira festiva com que foi recebida.

No entanto, em meio a um jantar em homenagem à salvadora senhora, Martim Brito, um jovem dotado de exibicionismo de linguagem, faz um elogio um tanto exagerado: Deus queria superar a Si mesmo quando da concepção de D. Evarista. Dias depois, o janota estava internado.

Logo após, Gil Bernardes, que adorava cumprimentar todos, até mesmo crianças, de maneira até espalhafatosa, é confinado. Depois Coelho, que falava tanto a ponto de alguns fugirem de sua presença.

Pasma diante de aparente falta de critério, Itaguaí acaba tornando-se um barril de pólvora prestes a explodir. Aproveitando-se dessa situação, o barbeiro Porfírio, que há muito queria fazer parte da estrutura de poder, mas sempre tinha sido rejeito, arma um protesto com intenções revolucionárias (note que a questão pessoal (Coelho tinha negócios importantes com Porfírio que haviam sido interrompidos com a internação, sem mencionar o so-

nho por poder da personagem) é disfarçada em preocupações altruístas. Bem machadiano esse aspecto dilemático da realidade).

Depois de ter seu requerimento desprezado pela Câmara de Vereadores, une-se a vários outros descontentes. Há um esmorecimento quando se descobre que Simão havia pedido para não receber mais pelos internos da Casa Verde. Configura-se a idéia de que as inúmeras reclusões não eram movidas por corruptos interesses econômicos.

No entanto, Porfírio consegue fôlego e institui uma insurreição, que recebe até o seu apelido: Revolta dos Canjicas. Vão até a casa do alienista, mas este os recebe, de sua sacada, de forma equilibrada e sem a mínima disposição em se demover de sua metodologia científica. A fúria, que tinha sido momentaneamente aplacada pela frieza do oponente, é instigada quando este lhes dá as costas e volta aos seus estudos.

Providencialmente, a polícia da época (dragões) surge, com a intenção de sufocar o levante. O mais espantoso é que, justo nesse momento em que o jogo parecia perdido para Porfírio, tudo se volta a seu favor: os componentes da guarda, provavelmente enxergando injustiça na ditadura científica, passam para o lado dos revoltosos. Era tudo o que o líder mais queria - poder absoluto.

Surpreendentemente (ou não), fortalecido, Porfírio esquece a Casa Verde e se dirige para a Câmara dos Vereadores para destituí-la. Senhor supremo, no dia seguinte encontra-se com o alienista, que já friamente (como de costume) esperava ser demitido. Impressionantemente, o novo governante afirma que não vai meter-se em questões científicas.

Configura-se aqui uma crítica a tantas revoluções que ocorreram na História e que estão por ocorrer. Entende-se que elas são na realidade movidas por interesses coletivos autênticos, mas que acabam sendo manipuladas e servindo de trampolim para que determinadas pessoas subam ao poder por outros motivos, mais egoístas.

Provavelmente todas essas idéias passaram na mente de Simão no momento em que Porfírio veio expressar-lhe apoio em seu trabalho sanitário. Tanto que pergunta quantos pessoas haviam morrido na revolução. São os dois casos que descobre como matéria de estudo. O primeiro é o fato de gente ter perdido a vida por um levante que tinha a intenção

de derrubar a Casa Verde e agora tudo ficar esquecido. O segundo é o Porfírio antes se levantar ferozmente contra Porfírio e agora considerá-lo de extrema utilidade para o seu novo governo. O que virá daí já se sabe.

Dias depois, 50 apoiadores da revolução são internados. Porfírio ficou desnorteado, mais ainda porque um seu opositor, o barbeiro João Pina, levanta-se contra. Na realidade, este não estava interessado em questões sociais, mas tinha uma rixa pessoal com o outro barbeiro. Conseqüência: arma uma balbúrdia tamanha que acaba derrubando o Canjica.

Mas o novo poder não destitui a Casa Verde. Fortalece-a. Mais gente é confinada. Crispim, assistente e bajulador do alienista, que apóia Porfírio no momento que pensava que Simão havia caído. Depois o Presidente da Câmara dos Vereadores. O clímax deu-se quando a própria esposa do alienista, extremamente preocupada com jóias e vestidos, a ponto de não conseguir dormir por não saber como iria numa festa, acaba sendo internada. Ao mesmo tempo que era a prova de que Bacamarte não tinha intenções egoístas, pois até a própria consorte tinha se tornado vítima, tornava também patente a arbitrariedade a que Itaguaí estava submetida.

Certo tempo depois, como num feito rocambólico, a cidade recebe a notícia de que Simão determinou a soltura de todos os "loucos" da Casa Verde. Na verdade, o cientista havia notado que 75% dos moradores estavam confinados. Estatisticamente, portanto, sua teoria estava errada, merecendo ser refeita.

Esse recuo, além de demonstrar um rigor científico louvável, pois demonstra que o protagonista não está preocupado com vaidade, tanto que reconhece que erra, exhibe mais elementos interessantes para a interpretação do conto. Pode-se dizer que exhibe uma questão polêmica: quem é normal? O que segue a maioria? Se 75% apresentam desvios de personalidade, desvios do padrão (era essa, finalmente revelada, a regra que determinava quem era e quem não era são), então o normal seria não seguir um padrão. Fora essa questão polêmica, deve-se perceber a força que o Estado, por meio da Casa Verde (tanto é que mudavam os poderosos, mas o sistema continuava o mesmo), assumia em determinar quem estava na linha e quem não estava. Todos tinham de se encaixar a uma norma.

Enfim, dentro da nova teoria (louco era quem mantinha regularidade, firmeza de caráter), o terror recomeça. O vereador Galvão é o primeiro a ser internado, porque havia protestado contra uma emenda da Câmara que instituiu que somente os vereadores é que não poderiam ser reclusos. Sua alegação era a de que os edis não podiam legislar em causa própria. A esposa dedicada de Crispim é também alocada na Casa Verde. O barbeiro fica louco. Um inimigo de Simão se vê na obrigação de avisar o alienista do risco de vida que o cientista corria. Por tal desprendimento, na hora acaba sendo confinado. Até Porfírio, volta a ser preso, pois, conclamado a preparar outra revolta, recusa-se, pois se tocou que gente havia perdido a vida na Revolta dos Canjicas para o resultado ser infrutífero. Ao ser preso, resumiu bem sua situação: preso por ter cão, preso por não ter cão.

Alguns casos são interessantes. Pessoas que se demonstram firmes em sua personalidade são consideradas curadas quando exibem algum desvio de caráter. Assim foi com um advogado de conduta exemplar que só não foi internado porque havia forçado um testamento a ter a partilha do jeito que queria. Ou então quando a esposa do Crispim xinga-o ao descobrir o verdadeiro caráter do marido.

Porém, fora esses casos, Simão vai percebendo que seu segundo método era falho, pois ninguém naturalmente tinha uma personalidade reta, perfeita. Com exceção dele próprio. É por isso que, após muita reflexão e muita conversa com pessoas notórias da cidade, principalmente o padre (que já havia sido internado), conclui que o único anormal era ele próprio. A despeito dos protestos de muitos, inclusive de D. Evarista, decide, pois, soltar todos mais uma vez e encerrar-se sozinho na Casa Verde para o resto de sua vida.

A SERENÍSSIMA REPÚBLICA

Publicado primeiramente na "Gazeta de Notícias" em 20 de agosto de 1882, depois incluído no livro Papéis avulsos, "A Serenissima República" é mais um daqueles contos de Machado de Assis em que parece ter, à primeira vista (e só à primeira vista...), um sentido restrito - no caso, "as nossas alternativas eleitorais" - que é logo captado e entendido por qualquer leitor, não obstante a forma alegórica como elas são mostradas.

O conto é uma crítica ao processo eleitoral, feito como um discurso de um cônego que afirma ter achado uma espécie de aranha que fala e criado uma sociedade delas, uma república chamada Sereníssima República. Ele escolhe como sistema de eleição um baseado no da República de Veneza, onde retirava-se bolas de um saco com o nome dos eleitos. Este sistema vai sendo fraudado pelas aranhas, corrigindo-se, adaptando-se e variando-se diversas vezes e de diversos modos, eternamente corrupto.

A história começa com um narrador que pede atenção para uma descoberta da ciência brasileira superior a uma outra, promovida por um sábio inglês, que teria sido publicada em O Globo - jornal republicano e de orientação cientificista. A propósito, John Gledson observa que é bastante provável que o artigo mencionado no conto não tenha existido e conclui que a citação desse artigo é uma sátira contra O Globo. E é considerando o contexto dessa sátira ao cientificismo do jornal O Globo que Machado questiona o materialismo científico em voga na época quando faz o cônego Vargas embasar a sua descoberta numa citação de Darwin e Büchner, reputando-os "sábios de primeira ordem", mas sem absolver "as teorias gratuitas e errôneas do materialismo". Frise-se: Machado questiona, mas, como era seu costume, não se posiciona, deixa a questão em aberto. Em um primeiro nível de significação, a narrativa do cônego Vargas pode ser lida como uma tentativa de valorizar a produção científica nacional e como um questionamento do materialismo científico em voga no final do século XIX.

Como não poderia deixar de ser em Machado, o conto é uma crítica: crítica ao processo eleitoral, feita como um discurso de um cônego, que afirma ter achado uma espécie de aranha que fala, e ter criado uma sociedade delas, chamada "Sereníssima República". Ele escolhe o sistema de eleição baseado no da República de Veneza, onde se retirava de um saco bolas com o nome dos eleitos. Este sistema vai sendo fraudado pelas aranhas, corrigindo-se, adaptando-se e variando-se diversas vezes e de diversos modos, eternamente corrupto.

Na vigorosa sátira política ao sistema eleitoral brasileiro formulada por Machado, o cônego Vargas tenta, com sucessivos experimentos, dar organização social às aranhas. O conto termina sem que essa pretensão tenha sucesso, uma vez que as facções políticas e individualidades em confronto

sempre darão um jeito de burlar os sistemas eleitorais instituídos. Roberto Da Matta, aliás, é um dos admiradores entusiastas desse conto e certa feita sentenciou: "como diria um dos meus escritores brasileiros favoritos, o velho Machado de Assis, 'a sereníssima República do Brasil' continua repousando em berço esplêndido, tocada pelas mesmas sestras que transformavam o Brasil nas leis e não nas suas práticas sociais mais arraigadas". Até aí, tudo bem, dentro de certas normalidade e formalidade narrativas. Mas trata-se de Machado, afinal, e recomenda-se ao leitor cuidadosa leitura, prestar atenção ao articulado processo político que está sendo construído, principalmente, quando o narrador lança mão de recursos que podem provocar "audaciosas interpretações...".

E como se trata de Machado, nada é somente o que parece ser, à primeira vista e à primeira leitura: seu contumaz narrador - em primeira-pessoa -, a par da crítica política, faz uma inquirição a respeito da alma exterior do homem. Por meio de uma alegoria eleitoral, sob a forma de uma conferência de um cientista, Machado discursa a respeito do homem e da sociedade que ele constrói - algo como sendo o homem de múltiplas faces, cabe buscar a perfeição, tentar driblar a própria natureza; para tanto, não importam os outros, e sim seu interesse pessoal, e aqui manifesta-se, mais uma vez, um tema caro a Machado: a discussão sobre a Ciência e a Filosofia, já feita por exemplo em *O alienista* e em contos como "A causa secreta" — ambos críticos com relação às correntes filosóficas em voga na segunda metade do século XIX (o determinismo, o cientificismo, etc.) e como a ciência (aliada ao poder político) pode levar o homem a se perder na variedade inexplicável dos indivíduos.

Mas como sempre em Machado, também em "A Sereníssima República" pode-se perceber a intenção do autor em analisar as cruéis relações de dominação entre seres iguais, todos subjugados por um sistema político e social marcado pelo autoritarismo, mas que não hesitam em reproduzir e legitimar a opressão de que são vítimas.

E *ad eternum*, o que mais interessa a Machado não é a denúncia explícita e panfletária de certos males da sociedade brasileira, como o sistema político e eleitoral, as diferenças sociais, a escravidão ou a violência, mas retratar (e levar o leitor à reflexão) o modo pelo qual esses males se agregam ao cotidiano das relações humanas.

Como todos sabemos, o que de mais significativo se extrai da leitura dos contos de Machado de Assis é a impossibilidade de respostas prontas e acabadas diante do mistério essencial que habita o ser humano e que responde pela motivação de muitos de seus atos.

O SEGREDO DO BONZO

Narrado em 1ª pessoa, tendo como subtítulo "Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto", o conto *O segredo do Bonzo* surge da narração de um fato absurdo, mas que possui um profundo sentido: a virtude e o saber tem duas existências paralelas: uma no sujeito possuidor; outra, no espírito de quem ouve ou contempla, pois "não há espetáculo sem espectador". A moral do conto é: "a essência é a aparência".

Fernão Mendes Pinto (1510-1583) viajante e escritor português de vida bastante acidentada. No livro póstumo, *Peregrinações*, deixou registradas as aventuras e as observações das viagens que fez pelo Extremo Oriente. Suas narrativas foram consideradas, durante muito tempo, puras invenções, inspirando o trocadilho: Fernão, mentes? - Minto.

Segundo o narrador, "uma coisa pode existir na opinião sem existir na realidade" e vice-versa. Por isso, "não nos cabe inculcar aos outros uma opinião que não temos, e sim a opinião de uma qualidade que não possuímos". O conto analisa a capacidade que alguns homens têm de persuadir o próximo.

Com *O Segredo do Bonzo* (publicado em *Papéis Avulsos*, de 1882), Machado de Assis retoma uma disputa teológica narrada por Mendes Pinto: no exótico Japão, um padre português é invejado por sacerdotes budistas devido aos favores que o rei lhe dispensava. Percebendo as discretas indicações de Mendes Pinto, que, propositadamente, omite a resposta do padre aos Bonzos, o escritor brasileiro escapa ao óbvio, pois percebe que toda a disputa, aparentemente religiosa, na verdade consistia numa luta pelo prestígio social e favores reais, transformando, assim, os Bonzos em charlatões que enriquecem às custas da credulidade do povo e desmascarando a predominância da opinião sobre a realidade das coisas.

O narrador do conto *O segredo do Bonzo* fala do que viu na cidade de Funchéu, onde andava com um amigo, Diogo Meireles. Em um ajuntamento de pessoas, alguém que se dizia matemático, físico e filósofo, afirmava ter descoberto a origem dos grilos: eles surgem da agitação do ar e das folhas de coqueiros. Em outra multidão, um homem dizia ter descoberto o princípio da vida futura, que estava em “uma certa gota de vaca”. O narrador então fica sabendo que nos dois casos estava sendo aplicada uma doutrina criada por um homem de muito saber, um bonzo de nome Pomada.

Os dois personagens fazem uma visita ao sábio Pomada, que assim resume sua doutrina: “A virtude e o saber tem duas existências paralelas: uma, no sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou contemplam.” Assim, segue o sábio, uma coisa pode existir na opinião sem existir na realidade. De outro lado, uma coisa pode existir na realidade sem existir na opinião. Disso ele conclui que “das duas realidades paralelas, a única necessária é a da opinião”. Eis aí a essência do pomadismo. O bonzo pomadista, como se vê, monta sua doutrina a partir de uma afirmação trivialmente verdadeira: uma coisa pode existir na opinião sem existir na realidade, e existir na realidade sem existir na opinião. A seguir o bonzo conclui: a única existência necessária é a da opinião. Isso, diz ele, é um “achado especulativo”. O jogo do bonzo, diz o narrador, consiste em “meter idéias e convicções nos outros”. Um de seus seguidores, Titané, o alparqueiro, usa o jornal para propagandear suas alparcas comuns, fazendo crer que elas são maravilhosas. O narrador do conto, por sua vez, ao praticar a doutrina, faz de conta que toca a charamela (um antepassado da clarineta) para uma audiência que se maravilha ouvindo... nada! Diogo Meireles, por sua vez, encontra pessoas portadoras de uma doença que torna os narizes horrendos, e convence-as a deixarem que ele arranque os narizes. Eles serão substituídos por um “nariz são, mas de pura natureza metafísica, isto é, inacessível aos sentidos humanos”. Os vivos, desnarigados, ficam muito felizes com o novo nariz inexistente.

Nota: Bonzo = monge, servidor de um templo, estudioso de teologia e outras ciências humanas. No oriente antigo (século V a XV), a tradução da palavra Bonzo se refere ao homem religioso, sacerdote ou não, que por sua cultura geral, serve de conselheiro, psicólogo, curandeiro de males físicos e espirituais, além de mediador de discussões e desentendimentos em sua comunidade.

TEORIA DO MEDALHÃO

O conto, *Teoria do Medalhão*, de Machado de Assis, traz uma análise do comportamento de alguns membros da sociedade. Descreve-os de maneira extremamente clara, precisa, com um humor recatado, ironizando-os usando como pano de fundo uma conversa “inocente” como a de um pai com um filho.

Este conto, um dos mais deliciosos libelos do escritor contra a mediocridade intelectual e social, é satírico por excelência, lembrando a ironia filosófica dos relatos curtos de Voltaire. Praticamente sem ação, seu núcleo temático gira em torno de uma exposição de idéias cínicas, através do diálogo entre pai e filho.

Teoria do Medalhão desenvolve com muita ironia as mesmas questões levantadas pelo conto *O Espelho*. O narrador cede seu espaço à reprodução das falas das duas únicas personagens: pai e filho. O tom terrivelmente irônico da fala do pai revela, obviamente, a denúncia feita pelo autor por trás do conto em relação a uma sociedade burguesa medíocre e arrogante, que prega o sucesso a qualquer preço, mesmo à custa do empobrecimento da vida interior e das relações humanas.

O diálogo familiar acontece numa noite às onze horas, após um jantar comemorativo dos 21 anos do filho. Quando pai e filho ficam a sós na sala, este aconselha o filho a se tornar um Medalhão, ou seja, um homem que ao chegar à velhice, tenha adquirido respeito e fama na sociedade do Rio de Janeiro do século XIX. Para tanto, será necessário que ele mude seus hábitos e costumes e passe a viver sob uma máscara, anulando os seus gostos pessoais e suas atitudes. E nisso disserta sobre a necessidade do filho de sempre se manter neutro, usar e abusar de palavras sem sentido, conhecer pouco, ter vocabulário limitado etc. Ao final, é uma bela ironia machadiana sobre como se encontram os valores da sociedade de sua época. Portanto, o medalhão, tipo criado pelo autor neste conto, se caracteriza por aparentar ser o que não é. Caracteriza-se, sobretudo, por ter, como nos medalhões, uma face oculta e sem atrativos, voltada apenas para o corpo do dono, e outra, vistosa, virada para o exterior, para ser vista e admirada, respeitada.

Teoria do medalhão é um dos contos que mostra Machado de Assis como um crítico afiado da soci-

idade brasileira no que ela tem de mais profundo: a mediocridade condecorada, a troca de favores como motor básico das relações sociais, a hipocrisia, tudo aquilo que perduraria para além da troca de regime. O conto é uma lição a todo homem que almeja ter prestígio, ser reconhecido pela sociedade e que elimina qualquer expressão da subjetividade em nome da absorção ao senso comum, à opinião da maioria.

O conto não tem um narrador. De um lado, a presença de um pai que quer projetar seus ideais frustrados de sucesso no jovem filho; de outro lado, o filho que se sujeita a aceitar passivamente as imposições do pai, anulando-se.

Os papéis sociais no conto machadiano pertencem, num primeiro momento, a um grupo restrito: pai e filho. As personagens não possuem nomes e são, portanto, caracterizadas somente pela posição que ocupam no grupo familiar. Num segundo momento, no decorrer da narrativa, há a construção de um terceiro papel social, este pertencente a um grupo mais amplo: o Medalhão.

No diálogo estabelecido no conto, há a presença das formas de tratamento. O pai dirige-se ao filho sempre utilizando a 2ª pessoa pronominal: tu, te, contigo, teu etc.; o filho, por sua vez, utiliza-se a 3ª pessoa, com valor de 2ª pessoa: vosmecê, lhe, o senhor etc. No primeiro caso, a presença da 2ª pessoa dá um valor de proximidade ao discurso (ou tentativa de), dando um maior sentimento de intimidade. No segundo caso, o uso da 3ª pessoa, mostra uma aceitação do discurso paterno, como se não houvesse outro meio de discussão. É a aceitação pacífica do papel social que cabe ao filho no final do século XIX.

VERBA TESTAMENTÁRIA

O conto Verba testamentária, de Machado de Assis, centra-se no comportamento patológico de seu protagonista, Nicolau. Nele, a aparente espontaneidade decorre de procedimentos formais que, igualmente, promovem a adesão do leitor ao universo ficcional. Ainda que alicerçado na ficção, o conto revela, a partir de uma perspectiva satírica, comportamentos reais, constituindo uma alegoria da natureza egotista do ser humano.

A narração se inicia com a transcrição de uma cláusula do testamento de Nicolau B. de C., na

qual exige ser enterrado em um caixão fabricado pelo Sr. Joaquim Soares, um operário humilde. A notícia se espalha pela corte e pelas províncias e é percebida como “uma ação rara e magnânima”. Entretanto, esquecido o episódio, o narrador comprova, através da exposição da vida de Nicolau, que a cláusula do testamento pode ser explicada por um problema congênito do protagonista.

A síntese da história mostra que Nicolau, desde a infância, revela um comportamento doentio: destrói os brinquedos de outras crianças que são melhores do que os seus; na escola, espanca os colegas que se mostram mais adiantados do que ele nos estudos. O sofrimento de Nicolau se acentua na idade adulta, a ponto de não poder suportar a convivência com pessoas simpáticas e nobres. Por sugestão do cunhado, que é médico, Nicolau fica isolado em um ambiente rico, onde sua autoestima é positivamente estimulada por meio de falsas notícias ruins, publicadas em jornais também inexistentes. Apesar disso, ele piora com o passar do tempo e, quando morre, deixa uma verba para pagar um caixão de má qualidade. A irmã de Nicolau, assim como seu marido, acha o último desejo muito estranho, mas decide que a vontade do defunto deve ser cumprida.

Em Verba testamentária, o tema do comportamento doentio do indivíduo, que resulta da inveja do bem alheio, é introduzido por um enigma que o narrador se encarrega de desvendar, sendo apresentado por meio de uma personagem caricaturesca. Para conceber o conto, Machado de Assis recorreu a uma estratégia dupla: por um lado, ele investiu na verossimilhança do relato e, por outro, acentuou sua natureza fantasiosa. Para instituir os efeitos de veracidade, o escritor concebeu um narrador cuja subjetividade é perceptível e que menciona datas, nomes de logradouros do Rio de Janeiro, eventos históricos, mas que omitiu o nome completo do protagonista, a fim de proteger sua identidade, como se ele fosse real e pudesse ser reconhecido pelo leitor.

A natureza fantasiosa da narrativa é salientada, por outro lado, pelo exagero na descrição das ações e dos traços físicos do protagonista. Assim, o narrador refere que, obrigado a conter seus impulsos destrutivos, em algumas vezes, Nicolau fica “lívido, com reflexos de verde bronze” e fecha os olhos para não “arrebentar”; em outras, morde os beiços até sangrar, ou então cambaleia enquanto escorre de sua boca “um fio quase imperceptível

de espuma”. Os sentimentos exagerados de inveja e de raiva equiparam Nicolau a um animal raivoso, e essas descrições ajudam a instalar a comunicação com o leitor, que visualiza as cenas e nelas não somente reconhece os recursos expressivos do escritor como também se dá conta do ridículo dos homens.

Como se constata pela leitura do conto, Machado concebeu neste, e em outros, a representação de um narrador tagarela que imprime à enunciação um tom coloquial e ironicamente íntimo e que ganha os contornos de uma subjetividade, a quem o leitor dá o direito de tudo conhecer e de se posicionar sobre aquilo que narra. Paralelamente, o conto expõe outros artificios de estilo, além dos já citados, como imagens visualmente perceptíveis (pratos sendo atirados na cabeça dos escravos, cães sendo perseguidos a pontapés), diálogos restritos, mas situados nos momentos significativos da evolução das ações e a construção de um espaço e de um tempo que sustentam as ações como um pano de fundo, sem que esse seja ostensivo. Assim, ainda que as ações ocorram na cidade do Rio de Janeiro e que acontecimentos históricos sejam nomeados, esse aspecto, aliado às estratégias que provocam a adesão do leitor ao narrado, contribui para que a trama, em sua totalidade, transcenda o localismo, sendo reveladora de comportamentos que fazem parte da essência do homem.

A análise dos aspectos referidos permite afirmar que a verba, cujo estranho uso é justificado pelo narrador, ganha dupla significação: por um lado, ela remete a mais uma das extravagâncias do protagonista que destina dinheiro para a aquisição de um caixão de má qualidade a fim de evitar elogios ao executor da obra de marcenaria, elogios que poderiam perturbá-lo, ainda que morto; por outro lado, abstraída do testamento de Nicolau B. de C., ela aponta para a herança, transferida a todos os seres humanos que, em maior ou menor grau, carregam consigo o egoísmo e a inveja pelo sucesso de seus semelhantes. Assim, Machado de Assis denuncia aspectos negativos do ser humano, que migrariam de geração em geração. Para tanto, abre mão da seriedade e, sem uma preocupação evidente com ensinamentos morais, concebe uma personagem burlesca, permitindo que o leitor descubra, através do riso, uma das causas da infelicidade humana. Todavia, a denúncia presente em Verba testamentária não apaga a característica fundamental das narrativas de Machado: a articulação entre a aparente espontaneidade do relato, que

parece instituir o convite ao passatempo e à fuga ao cotidiano, própria da oralidade, e o esmero formal, que exige o envolvimento reflexivo do leitor para que ele recrie a história que está recoberta sob aquela que é narrada.

Nesse sentido, Verba testamentária, como vários outros contos de Machado (Missa do galo, A Causa secreta, O alienista), é uma narrativa aberta, que permite ao leitor uma participação ativa na construção das significações, além de sugerir novos e inusitados sentidos a cada releitura. Devido a essa característica, o conto nega os limites do contexto estético-histórico-social sobre o qual reflete e, por isso, se oferece como adequado aos leitores da atualidade. O tema, o enigma inicial, a crítica à sociedade, o tom jocoso e irônico do narrador juntam-se à atemporalidade do conto.

A CHINELA TURCA

Este conto de Machado de Assis foi publicado, pela primeira vez, na *Época*, n° 1, de 14 de novembro de 1875.

A Chinela Turca, além de um texto enriquecedor por fazer uso de uma linguagem agradável, com certa dose de humor, expressa a língua magnífica, que deve ser sempre instrumento de reflexão. Sabe-se que o texto foi escrito no século dezenove e mantém as características próprias da época. O texto é uma ficção, o fictício se completa com o imaginário, num desnudamento das relações intratextuais, relativizadas no contexto do leitor.

A relação do real com o fictício e o imaginário apresenta uma propriedade fundamental do texto ficcional. Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre uma transgressão de sua determinação. Daí o ato de fingir ser uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário.

Em A chinela turca é por intermédio da visão que a “realidade” se confunde com o sonho. As transições são calcadas na visão. Assim, a passagem da “realidade” ao sonho: “De repente, viu Duarte que o major enrolava outra vez o manuscrito, [...]”. E a passagem do sonho à “realidade”: “Fitou os olhos no homem. Era o major Lopo Alves. O major, empunhando a folha, cujas dimensões iam-se tornando extremamente exíguas, exclamou [...]”.

Machado de Assis distingue-se de outros autores por apresentar vazios para que o leitor possa se apropriar desses espaços transformando-se em co-autor, sem que este mesmo leitor se perca do caminho traçado pelo autor.

O fictício é a vertente intencional do autor, a obra que ele apresenta para o leitor. Esta vertente se torna contexto para a vertente do imaginário, vertente espontânea. Estabelece-se o jogo, um espaço de troca, de expectativas, de suspense, de interação. É no fingir que emerge um imaginário que se relaciona com a realidade do texto. O autor seleciona fatos, personagens, lugares e combina todos estes elementos constituindo ações, transgressões intratextuais, rompe com os limites do próprio texto, permitindo que o leitor crie a partir destas situações, outras tantas que caracterizam o imaginário do leitor.

O personagem principal de "A Chinela Turca", o bacharel Duarte, prepara-se para ir a um baile encontrar sua recente namorada Cecília, quando recebe a inesperada visita do Major Lopo Alves. Sentindo-se obrigado a corresponder à visita do companheiro de seu finado pai, Duarte resigna-se, abdicando do baile. Lopo Alves compôs uma peça literária e, desejando a opinião de Duarte, propõe ler suas cento e oitenta páginas. Após enfadonhas páginas iniciais, Duarte cai no sono, enquanto o Major continua a ler, sem que isto transpareça ao leitor, que só no fim do conto toma conhecimento do fato. Duarte tem um sonho extenso. Nele, o major vai embora e chegam outros homens, acusando-o de um furto. É levado de casa, supondo tratar-se de desforço de algum rival suplantado no amor de Cecília. Após ser apresentado a um homem velho e a uma moça bela, semelhante à Cecília, recebe a notícia de que casaria com ela. Recusa-se a casar, e o velho insiste, dizendo que ele deve casar com a mulher, escrever um testamento a ela e, por fim, engolir certa droga do Levante - "O senhor, continuou o velho, tem uma fortunazinha de cento e cinquenta contos. Esta pérola será sua herdeira universal" (Machado de Assis, 1882, p. 301). Com a ajuda do padre que ali estava para o casamento, o sujeito foge, correndo pelo jardim. Chega a uma casa em que o Major Lopo Alves está lendo um jornal. Duarte acorda com a última frase do texto literário. Elogia o texto de Lopo Alves e agradece à Ninfa pela substituição do tédio por um pesadelo.

O drama dividia-se em sete quadros. Os sentimentos do bacharel não faziam crer tamanha ferocidade; mas a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos.

Neste momento o escritor está preparando o leitor para viver o imaginário que a partir deste ponto da obra vai ser criado pelo bacharel.

Voava o tempo, e o ouvinte já não sabia a conta dos quadros... De repente, viu Duarte que o major enrolava outra vez o manuscrito, erguia-se, emperdigava-se, cravava nele uns olhos odiandos e maus, e saía arrebatadamente do gabinete... autor e drama tinham desaparecido. Por que não fez ele isso há mais tempo?

Mal tem tempo de suspirar com alegria, quando o empregado vem anunciar-lhe outra visita. Era a polícia!

Era acusado de furtar uma chinela turca, preciosa. Duarte suspeitou que o homem fosse doido ou um ladrão. Não teve tempo de examinar a suspeita, viu entrar cinco homens armados, que lhe levaram. Meteram-no à força em um carro e partiram.

No carro, os homens confirmam as suspeitas de Duarte, eles não eram da polícia. Chegaram a uma bela casa. Duarte já achava que a chinela vinha a ser pura metáfora; tratava-se do coração de Cecília, que ele roubara, delito de que o queria punir o já imaginado rival. Na casa um homem misterioso apresenta-lhe uma linda moça, muito parecida com Cecília. O homem diz-lhe que três coisas Duarte vai fazer: casar, escrever o seu testamento; e engolir certa droga do Levante...

Possuía uma pequena fortuna, deixaria tudo para a moça e depois morreria. Não, não se casaria.

Ao ser chamado, entra um padre, que olha para ele de modo esquisito. Num momento de distração, o padre revela-lhe que era tenente do exército e que ele deveria pular a janela e fugir.

Duarte não hesitou, pulou a Deus misericórdia por ali abaixo. Deu com um segurança, fechou os punhos e bateu com eles violentamente nos peitos do homem e deitou a correr. O homem não caiu. Começou então uma carreira vertiginosa.

Cansado, ferido, ofegante, caiu nos degraus de pedra de uma casa. Um homem que ali estava,

lendo um número de Jornal do Comércio, pareceu não o ter visto entrar. Duarte fitou os olhos no homem. Era o major Lopo Alves.

O major exclamou repentinamente: Fim do último quadro.

Duarte olhou para ele, esfregou os olhos, respirou à larga. O major pergunta-lhe "Que tal lhe parece?" "Ah! Excelente!" Respondeu o bacharel, levantando-se. "Paixões fortes, não?" Pergunta-lhe o Major. "Fortíssimas", responde Duarte.

O Major despediu-se, eram duas horas. Duarte respirou fundo, foi até a janela e disse para si mesmo: - "Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi um bom negócio. Um negócio e uma grave lição: provaste-me que muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco."

O texto em estudo trabalha com a ficção. Dentro do real ficcional há o imaginário ficcional de Duarte, que vive sua fantasia, fugindo do real ficcional. Esta situação leva o leitor a embarcar no imaginário do personagem principal, sendo que este imaginário está dentro da ficção criada pelo autor e ainda leva o leitor a viajar no seu próprio imaginário. As fantasias vividas, sejam elas nos sonhos diurnos ou nos sonhos, são fortalecidas pela realidade que se apresenta na mecânica com que o texto se apresenta. Daí uma conclusão: o fictício e o imaginário existem também na vida real e não se restringem à literatura. Mas a literatura articula organizadamente o fictício e o imaginário, já que o autor lida conscientemente com esta articulação.

Análise da Obra

O texto é de natureza ficcional, pode-se analisá-lo sob três aspectos:

1. uma realidade ficcional
2. um imaginário do personagem principal
3. um imaginário do leitor.

1. Uma realidade ficcional

Vede o bacharel Duarte. Acaba de compor o mais teso e correto laço de gravata que apareceu naquele ano de 1850, e anunciam-lhe a visita do major Lopo Alves. Notai que é de noite, e passa de nove horas.

Característica marcante de Machado de Assis é estabelecer certa intimidade com seu leitor, usa o verbo flexionado no imperativo, de modo que o leitor de fato entre nesta realidade ficcional que ele está apresentando. Fornece data precisa, situa o horário, antecipando a importância deste fato para o desenrolar da trama. O autor cria uma realidade textual, que o saber tácito percebe a distinção desta realidade ficcional da realidade real. De acordo com Iser a relação dupla da ficção e realidade deveria ser substituída por uma relação tríplice: o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição do real. Esse componente fictício é uma preparação para o imaginário. Esse saber tácito, que opõe ficção e realidade, caracteriza a ficção justamente pela eliminação dos atributos que definem a realidade.

Há, no texto ficcional, muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Observa-se exemplo desta afirmação:

Eram quase onze horas quando acabou a leitura deste segundo quadro. Duarte mal podia conter a cólera; era já impossível ir ao Rio Comprido. Não é fora de propósito conjecturar que, se o major expirasse naquele momento, Duarte agradeceria a morte como benefício da Providência. Os sentimentos do bacharel não faziam crer tamanha ferocidade; mas a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos.

Há evidentemente uma realidade social (bem real): o jovem toma-se de cólera porque percebe que vai perder o encontro tão esperado durante a semana. Está enamorado e chega a desejar a morte do major, que é aparentado de Cecília. Seus sentimentos neste momento são fortes e o autor faz uma inferência, dando uma dica sobre o imaginário de Duarte que começa a funcionar: "... mas a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos". Interessante que o autor faz referência ao poder da imaginação, esta válvula segura de escape. Iser afirma que é no ato de fingir que emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. O ato de fingir é uma transgressão de limites.

2. Um imaginário do personagem principal

Como ato de fingir, a combinação cria relacionamentos intratextuais. Como o relacionamento é um

produto do fingir, ele se revela como a intencionalidade do texto.

Havia, porém, muitos anos que Lopo Alves deixara em paz os generais platinos e os defuntos; nada fazia supor que a moléstia volvesse, sobretudo caracterizada por um drama. Esta circunstância explicá-la-ia o bacharel, se soubesse que Lopo Alves, algumas semanas antes, assistira à representação de uma peça do gênero ultra-romântico, obra que lhe agradou muito e lhe sugeriu a idéia de afrontar as luzes do tablado.

Verifica-se que o bacharel não sabe o porquê do rompante dramático do militar, mas o leitor ficou sabendo do motivo, fruto da seleção de informações que o autor acha necessária, para que se estabeleça uma cumplicidade com o leitor atento, principalmente, ao fato de haver uma crítica sutilíssima ao ultra-romantismo, movimento que já ficava para traz, já que o autor introduzia o realismo em nossa literatura.

Conforme Iser, a combinação é um ato de fingir porque também ela possui a caracterização básica: ser transgressão de limites. Observa-se que Duarte transgredir as fronteiras, em princípio insuperáveis, existentes no campo textual, como ouvir um texto enfadonho, suportar a presença do major, perder o encontro com Cecília. Cria-se, então, o imaginário do personagem, que passa a viver uma outra história, uma nova ficção intratextual. Pode-se dizer que este imaginário estabelece também uma mudança no imaginário do leitor, que compartilha as emoções do bacharel, ainda sem se dar conta da mudança estrutural e semântica da nova realidade ficcional.

De repente, viu Duarte que o major enrolava outra vez o manuscrito, erguia-se, empertigava-se, cravava nele uns olhos odientos e maus, e saía arrebatadamente do gabinete.[...] Foi à janela; nada viu nem ouviu; autor e drama tinham desaparecido.

Se o fictício traça limites no texto ficcional para em seguida rompê-los, a fim de assegurar a necessária concretude ao imaginário, com a qual ele se torna eficaz, é assim que se produz nos receptores a necessidade de controlar a experiência de acontecimento do imaginário.

3. Um imaginário do leitor

O fictício é a vertente intencional do autor, a obra que ele apresenta para o leitor. Esta vertente se

torna contexto para a vertente do imaginário, vertente espontânea. Estabelece-se o jogo, um espaço de troca, de expectativas, de suspense, de interação. É no fingir que emerge um imaginário que se relaciona com a realidade do texto. O autor seleciona fatos, personagens, lugares e combina todos estes elementos constituindo ações, transgressões intratextuais, rompe com os limites do próprio texto, permitindo que o leitor crie a partir destas situações, outras tantas que caracterizam o imaginário do leitor.

- Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi um bom negócio. Um negócio e uma grave lição: provaste-me que muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco.

Machado de Assis termina seu conto, com esta magnífica passagem, estabelece uma realidade para o leitor que pode ser esta: "você, caro leitor, também se livrou de ouvir a leitura da peça", este jogo de combinações e intenções, levam o leitor a viver a realidade ficcional, o imaginário de Duarte e o próprio imaginário. Quando o leitor percebe que foi um sonho de Duarte, recorda-se das migalhas de pão que o autor deixou pelo caminho:

- Ah! Ah! Disse o homem gordo. Com que então pensava que podia impunemente furtar chinelas turcas, namorar moças louras, casar talvez com elas... e rir ainda por cima do gênero humano. Ouvindo aquela alusão à dama dos seus pensamentos, Duarte teve um calafrio. Tratava-se, ao que parecia, de algum desforço de rival suplantado. Ou a alusão seria casual e estranha à aventura?

Observa-se que não há alusão casual e estranha à aventura, o leitor é levado a desconfiar de que algum fato novo está mudando a realidade ficcional.

Iser em "A interação do texto com o leitor", ressalta que os vazios originam a comunicação. O equilíbrio só pode ser resolvido com o preenchimento dos vazios pelo leitor. Os vazios regulam a atividade de representação do leitor, que agora segue condições impostas pelo texto; as negociações provocam o leitor a situar-se perante o texto.

O imaginário preenche o vazio. Havendo aí êxito na relação texto-leitor: mudança do leitor. Ao ler uma obra literária e estudar suas relações estrutu-

rais, semânticas e ficcionais estabelece-se um vínculo com o autor, um pacto de co-autoria.

Conclusão

A Chinela Turca de Machado de Assis, além de um texto enriquecedor por fazer uso de uma linguagem agradável, com certa dose de humor, expressa a língua magnífica, que deve ser sempre instrumento de reflexão. Sabe-se que o texto foi escrito no século dezenove e mantém as características próprias da época. O texto é uma ficção, o fictício se completa com o imaginário, num desnudamento das relações intratextuais, relativizadas no contexto do leitor.

A relação do real com o fictício e o imaginário apresenta uma propriedade fundamental do texto ficcional. Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre uma transgressão de sua determinação. Daí o ato de fingir ser uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário.

Machado de Assis distingue-se de outros autores por apresentar vazios para que o leitor possa se apropriar desses espaços transformando-se em co-autor, sem que este mesmo leitor se perca do caminho traçado pelo autor.

Machado tinha a escrita perfeita e isso era uma arma poderosa para época. Observamos no texto sua crítica ao ultra-romantismo, àqueles que se julgavam escritores, mas que não tinham talento, às obras ruins, impostas ao homem, sem estética ou estilo.

É a obra excelente exemplo para os estudos de Wolfgang Iser, destacando o capítulo Atos de Fingir, pois todos os elementos apresentados estão ricamente expostos ao leitor.

Ao terminar o trabalho, fica a certeza da importância da Literatura, como fonte perene de renovação do ser humano.

NA ARCA

No conto Na arca, de Machado de Assis, temos uma recriação da linguagem bíblica.

A narrativa procura imitar a forma bíblica de escrita em versículos e conta a briga de dois dos três filhos de Noé, que, mesmo antes de passar a inundação e ainda com suas vidas em risco, já disputavam a posse das terras que viriam a ter depois do dilúvio. As esposas de Jafé e Sem são as únicas mulheres citadas, mas elas não recebem nome. O comportamento delas recorda o das mulheres muçulmanas: submissas e completamente dependentes dos maridos, a ponto de acreditarem que estivessem em desgraça por causa do desentendimento deles. Surpreendentemente, Cam tenta acalmar os irmãos dizendo que chamará o pai e as suas mulheres, como se elas também tivessem alguma autoridade para pautar o comportamento dos maridos:

14. - Ora, Cam, envergonhado e irritado, espalmou a mão dizendo: - "Deixa estar!" e foi dali ter com o pai e as mulheres dos dois irmãos.

Neste conto Machado de Assis mostra, através da paródia bíblica, a ganância do ser humano.

D. BENEDITA - UM RETRATO

Conto narrado em 3ª pessoa, versa sobre a psicologia feminina.

A personagem é elaborada a partir do sentido do termo veleidade, que, no entanto, só será revelado ao leitor nas últimas linhas do conto. A personalidade fugaz da protagonista é contaminada pelo vírus da indecisão. Com breves pinceladas, à maneira de um pintor, surgem a hesitação, a volubilidade, a inconstância no eterno vai, não vai; casa, não casa; viaja, não viaja.

D. Benedita é lapidada com tamanha perfeição que quase pode ser tocada, pressentida pelo leitor em suas pequenas ações.

Veleidade: esta personagem alegórica define a personalidade da protagonista: mulher de vontade fraca, hesitante, inconstante.

O ANEL DE POLÍCRATES

Este conto, além de relatar um evento particular, constitui um caso exemplar do que seriam as limitações da felicidade humana ou a lógica caprichosa

do destino. Os relatos de Cícero são exemplos de situações diversas: desapego em relação aos bens materiais e ironia diante das pequenas mentiras da vida cotidiana.

O autor também neste conto soube apropriar-se habilmente do mito para a elaboração de um texto que exprime elementos de sua própria cultura, pela re-significação dos referenciais diegéticos, em geral a serviço da crítica à sociedade de classes de então.

O EMPRÉSTIMO

Conto onde o autor retrata dois personagens com visões diferentes sobre o dinheiro.

Em O empréstimo, o autor apresenta o tabelião Vaz Nunes, em um final de expediente, recebendo a visita de Custódio, que veio lhe pedir dinheiro. O primeiro tem a capacidade de desvendar o interesse que se esconde atrás da aparência, o segundo tem “a vocação da riqueza, sem a vocação do trabalho”. Nessa hora em que se confrontam, revela-se a natureza de cada um deles. Machado mergulha com precisão detalhista no gesto de olhar por cima dos óculos, no movimento dos braços, no modo de pegar a carteira, na maneira de caminhar de cabeça erguida. São detalhes do cotidiano. Essa ação narrativa e o tempo que passa não trazem, contudo, transformação. A melancolia que perpassa essa anedota humorística deixa um travo amargo, posto que de fel irônico, no riso do leitor. A passagem do tempo não implica transformações; são personagens alegorizados e congelados, incapazes da mudança. É como se o destino estivesse consumado em vida.

O leitor acompanha o confronto de disfarces entre os dois cavalheiros. A cada lance desse jogo, cada um dos contendores aparenta estar jogando a sua última cartada, ao mesmo tempo que cada uma das partes disfarça os trunfos de que ainda dispõe: a elasticidade da ambição, de um lado, e a capacidade de concessão, do outro. Encerrada a contenda, ambos parecem sair satisfeitos com o próprio desempenho cujo ganho é mínimo para um e a perda, insignificante para o outro.

O ESPELHO

Análise da obra

O espelho (“Esboço de uma teoria da alma humana”), de Machado de Assis, escrito em 1882, faz parte do volume Papéis Avulsos.

Esse é o melhor conto para que se possa entender de maneira mais direta a “filosofia” machadiana que sustentaria a tese de que sua análise do comportamento humano destaca uma abordagem psicossocial: nossa personalidade é fruto de forças sociais, que por sua vez existem graças à nossa personalidade.

Já no início de seu relato, a expectativa da representatividade de um papel social é marcante: Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da guarda nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! Tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura.

Trata-se da história de Jacobina, um homem que nunca expunha suas opiniões para seus amigos porque não queria discutir, um ato que entendia como uma herança no homem de um caráter bestial. Mas a narrativa se inicia porque o protagonista havia sido obrigado a expressar sua opinião sobre a existência da alma. Emite, então, uma curiosa teoria sobre a existência não de uma, mas de duas almas, interligadas, a alma interna, que pode ser entendida como a verdadeira maneira como nos enxergamos, e a alma externa, que é como os outros nos enxergam. Sem uma, a outra não existe. E para provar sua teoria, conta uma história passada em sua juventude, quando havia recebido o título de alferes. Era apenas um título e uma farda, mas isso trouxe à personagem uma notoriedade tamanha. Tanto que sua tia Marcolina pede para que ele passe uns dias em seu sítio, só para ter a honra de receber em suas terras um alferes.

Deve-se notar neste conto a análise aguda que Machado de Assis fez da sociedade, a ponto de seu alcance tornar-se ainda atual. A simbologia de O espelho nos indica que, em nosso meio, a alma externa, ligada ao status, ao prestígio social, é muito mais importante do que a alma interna, a nossa real personalidade. Sem essa máscara, praticamente não sobrevivemos.

Foco narrativo

O Espelho é inicialmente narrado em 3ª pessoa, onde há o relato teórico que revolve a essência humana através da investigação metafísica, antecipada no subtítulo "Esboço de uma nova teoria da alma humana".

Jacobina, personagem central do conto, toma a palavra e em 1ª pessoa revela como descobriu sua verdadeira essência, isto é, como reconheceu sua própria identidade ao vestir uma farda de alferes. Para reforçar a idéia das duas almas, Machado utiliza a imagem de duas metades de uma mesma laranja que constituem, em última instância, as duas almas humanas - a interior e a exterior - e a laranja, como a alma, só estará completa quando as duas metades estiverem física e metafisicamente unidas.

Temática

O conto O espelho tem como tema central a questão da identidade, o problema da divisão do eu ou do desdobramento da personalidade. Trata de um momento na vida de Jacobina, narrador e protagonista da história, que passa por um processo de reestruturação e que, inusitadamente, se confronta com "o outro" que lhe habita, ou seja, com seu próprio desejo.

Enredo

Em uma casa de Santa Teresa, reuniam-se cinco amigos para debater assuntos diversos. Um deles, Jacobina, mantinha-se em um silêncio obstinado, recusando-se a entrar na discussão. Aliás, este silêncio, segundo comentários dos organizadores da coletânea, sugere uma explicação: discutir supõe 'unidade de consciência', e é essa unidade que o conto vai por em xeque.

Jacobina, homem de 45 anos, 'provinciano, capitalista', pobre de origem, conseguiu subir na vida graças à sua nomeação a um posto militar. Muito reservado, de pouca conversa, de repente surpreende a todos fazendo um relato longo a respeito de um episódio de sua vida. Pretendia defender a idéia de que existiriam duas almas: a alma exterior, ou aquilo que é interiorizado, e a alma interior. Mas, como veremos no relato do episódio do espelho, a alma interior de Jacobina (sua auto-imagem e autoconsciência) constitui-se invariavelmente de fora para dentro, ou seja, a partir da imagem que os outros faziam dele.

Aos 25 anos, Jacobina foi nomeado "Alferes da Guarda Nacional". Isto foi suficiente para que todos de sua família passassem a elogiá-lo e dele se orgulhar, não mais por ser "Joãozinho", e sim pela patente militar que ostentava em sua farda. Oriundo de uma família humilde, todos reconheciam no novo posto uma mudança significativa de status. Passou a ser o "Sr. Alferes", nomeação que lhe conferiu uma nova imagem de si e que foi ganhando prevalência em relação às imagens originárias.

Um dia foi chamado por sua tia Marcolina que morava em um sítio distante. Essa tia, em reconhecimento dos méritos do sobrinho, ofereceu-lhe o que havia de melhor da mobília da casa: um grande espelho, que logo foi colocado em seu quarto. Jacobino relata que tudo começou a mudar em sua vida. O mundo exterior que antes lhe restituía um sentido humano acabou fazendo com que deste se afastasse, ao ver a valorização de sua pessoa ser substituída pela exclusiva valorização do cargo que assumira. Ele, por sua vez, foi ficando frio, sem compaixão pelo outro.

Mas, logo após sua chegada no sítio, essa sua tia teve que fazer uma longa viagem, deixando-o a sós com os escravos. Acontece que, no dia seguinte, estes também fugiram. Jacobina ficou na mais completa solidão. Desapareceu a "alma exterior", mesmo aquela que só o reconhecia pela patente militar. Durante o dia, sua alma interior foi perdendo as referências externas, restando-lhe apenas os sonhos noturnos. Foi se apavorando ante a dilaceração que sentia em seu interior. O silêncio, a solidão, tornaram-se-lhe enlouquecedores. Após oito dias, resolveu olhar-se no espelho e o susto foi maior ainda: "não se estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumaçada, difusa, sombra da sombra" (Assis, M. de, 1982, p.148). Refletia-se ali, no espelho, a sensação que o invadia - a de mutilação de si.

Estava resolvido a ir-se embora do sítio antes que enlouquecesse, quando teve uma idéia: vestir a farda de alferes e olhar-se novamente no espelho. Reapareceu, assim, sua imagem: nítida, forte e unificada. Eis como a próprio personagem explica o fenômeno: essa alma ausente, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho (Assis, M. de, 1982, p.148). E foi desse modo que Jacobina conseguiu enfrentar a solidão por mais alguns dias.

O CASO DA VARA

Fala sobre Damião, um jovem seminarista que foge do seminário e refugia-se na casa de Sinhá Rita. Rita manda chamar o padrinho dele, João Carneiro, que vai pedir ao pai dele para retirar o rapaz do seminário. Enquanto esperam, Damião decide proteger uma jovem escrava de ser punida com uma vara caso não termine o trabalho a tempo. Quando volta uma mensagem de João, que diz precisar de tempo, Sinhá Rita responde com uma ameaça e diz que agora o caso é com ela. Quando vai a seguir punir aquela escrava, João lhe alcança a vara, pensando em quanto precisa sair do seminário.

UM HOMEM CÉLEBRE

Livro de Machado de Assis sobre Pestana, um compositor eternamente assombrado pelo fato de nunca conseguir compor uma obra clássica, mas apenas as polcas que a principio tem orgulho, mas depois repudia. Casa-se achando que isso solucionaria o problema, mas não. Quando a esposa morre tenta escrever um réquiem e nada mais, mas não consegue nem um nem outro, tendo que voltar a trabalhar dois anos depois por necessidade. Quando morre entrega as duas últimas polcas ao escritor, sem nunca ter escrito uma obra clássica como a dos autores que tanto admirava.

Contos contidos na Obra:

- Advertência
- O alienista
- Teoria do medalhão
- A chinela turca
- Na arca
- D. Benedita
- O segredo do bonzo
- O anel de Polícrates
- O empréstimo
- A sereníssima República
- O espelho
- Uma visita de Alcibiades
- Verba testamentária